



Уральский  
федеральный  
университет

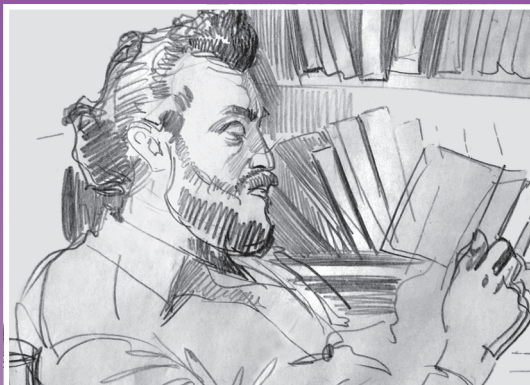
имени первого Президента  
России Б.Н.Ельцина

Институт  
гуманитарных  
наук и искусств

**Т. М. СТЕПАНОВА**

# МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РИСУНКА

Учебное пособие





Министерство образования и науки Российской Федерации  
Уральский Федеральный университет  
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина

Степанова Т. М.

# Методологические основы рисунка

Учебное пособие

Екатеринбург  
УрФУ  
2016

УДК 741.02(075.8)

ББК 85.15я73

С79

Рецензенты:

канд. пед. наук, доц. Панкина М. В. (Рос. гос. проф.- пед. ун-т);

канд. пед. наук, доц. Шмакова Л. Е. (Рос. гос. проф.- пед. ун-т).

Научный редактор — канд. ист. наук Ган О. И.

На обложке рисунки Л. М. Сгибневой, Н. И. Золотухина, Н. Г. Чеснокова.

**Степанова, Т. М.**

С79      Методологические основы рисунка : учебное пособие / Т. М. Степанова. — Екатеринбург : УрФУ, 2016. — 76 с.

ISBN 978-5-321-02514-7

Учебная дисциплина «Рисунок» является базовой для студентов, изучающих и осваивающих теорию и практику дизайна. Впервые в отечественной и зарубежной практике изучения рисунка (как языкового средства) представлено его системное состояние, отраженное в типологическом подходе, — перцептивный, аналитический и композиционный рисунок. Переосмысление значимости рисунка должно состояться под девизом актуальной задачи: рисунок не только одно из средств создания визуальных форм, но и универсальный язык отражения, исследования, преобразования окружающего мира.

Библиогр.: 14 назв. Рис. 32. Прил. 1.

УДК 741.02(075.8)

ББК 85.15я73

ISBN 978-5-321-02514-7

© Оформление. УрФУ, 2016

© Степанова Т. М., текст, 2016



# Оглавление

Введение .....	4
<b>Глава 1.</b>	
<b>Морфология теории рисунка .....</b>	<b>7</b>
1.1. Философский аспект рисунка .....	7
1.2. Рисунок как система .....	10
1.3. Рисунок как языковая форма .....	12
1.4. Рисунок: проблематика развития воображения ...	14
1.5. Рисунок как средство формирования пространственного интеллекта .....	15
1.6. Педагогическое творчество в обучении рисунку ..	17
1.7. Практико-педагогические уровни рисунка .....	21
<b>Глава 2.</b>	
<b>Типология рисунка. ....</b>	<b>24</b>
2.1. Перцептивный рисунок .....	24
2.2. Аналитический рисунок .....	31
2.3. Композиционный рисунок .....	37
Заключение .....	50
Контрольные вопросы .....	52
Использованный библиографический список .....	53
Иллюстрированное приложение .....	55

---

## Введение

---

**Р**исунок является древней и одной из важнейших форм познавательно-творческой деятельности человека. Его значение в педагогической системе до сих пор еще не получило адекватной оценки, хотя по своим содержательным компонентам рисунок может обоснованно претендовать на роль универсальной эмпирической естественно-научной дисциплины. Аналогичный статус рисунка обозначен такими мировыми авторитетами, как Л.-Б. Альберти, Леонардо да Винчи, Микеланджело Буонарrotти, Д. Дидро, Ж.-Ж. Руссо, В. Гете и др.

Проблема недооценки возможностей рисунка заключается в том, что рисунок преимущественно рассматривается как средство подготовки к художественному творчеству в области изобразительного искусства или как средство развития творческого воображения. Между тем это далеко не все функции рисунка, полифункциональность которого пронизывает многие жизненно важные стороны бытия человека в социуме, раскрывает разнообразные качества рисунка как объекта.

Будучи емкой и сложной многоуровневой системой графического отражения действительности, рисунок пока не раскрыт в достаточной степени в теоретических научных трудах. Одним из существенных звеньев его изучения должна стать морфология рисунка как наука о закономерностях и процессах формообразования внутри данного объекта.

Морфологический подход делает возможным рассмотрение рисунка в его элементах, а также в различных аспектах и модальностях.

Морфологический срез рисунка осуществляется впервые в учебно-методической литературе. Автор предлагает рассмотреть морфологию рисунка с двух точек зрения: научно-теоретической и практико-методической. Знакомство с этими направлениями морфологического освоения рисунка позволяет, во-первых, увидеть его более целостно, во-вторых, соединить теорию рисунка с его практикой, что представляет собой целевую педагогическую установку, осуществляемую в данном пособии.

В гл. 1, раскрывающей научно-теоретические проблемы рисунка, следует в первую очередь обратить внимание на исторически сложившуюся идею определения рисунка как естественной и универсальной всеобщей языковой формы. Следующий существенно важный момент — это развернутый ряд, определяющий функции рисунка в аспекте системного культурологического подхода. Ознакомление с конкретикой полифункциональности рисунка поможет изучающему рисунок увидеть данный объект в его функциональных элементах, но в то же время и в целостном системном состоянии.

В гл. 2, относящейся к практико-методической стороне, содержатся характеристики уровней отражения в учебном рисунке реальной действительности и проектирования «второй реальности». Дивизионизация (разделение) учебного рисунка на перцептивный, аналитический и композиционный уровни (морфологические элементы) дает возможность более глубокого изучения процесса графического изображения и моделирования, обозначает вектор развития рисунка в направлении раскрытия и реализации креативных устремлений человека.

Выявление специфики каждого из обозначенных типов рисунка (перцептивного, аналитического, композиционного) отражено во многих специальных изданиях по рисунку. Автор систематизирует известный материал на основе принципов обобщения и целостности, что позволяет раскрыть рисунок как единую по-

лифункциональную систему. Для обоснования объективности морфологического системного подхода автор привлекает необходимые примеры из различных изданий по рисунку, используя принцип научного цитирования (в данном случае цитирования визуального).

Ряд визуальных цитат не предполагает погружения в практику последовательного технологического рисунка, а дает лишь общее представление о характере и направленности процесса формирования пространственного пластического интеллекта человека.

---

## Глава 1.

---

# Морфология теории рисунка

---

---

### 1.1. Философский аспект рисунка

**Р**исунок — одна из древнейших форм отражения человеком окружающего мира. Рисунки, обнаруженные на камне пещер Африки, Европы, Азии, Америки, свидетельствуют о том, что эта форма гораздо древнее, чем, например, математика, физика, химия, лингвистика и другие науки. Между тем изучению рисунка современное общество уделяет не так много внимания, предпочитая отводить ему вторые, а порой и третьи роли в «иерархии интересов».

Рисунок причисляют то к инструментарию художественного творчества, что абсолютно закономерно, то к средствам прикладного характера в архитектуре, техническом конструировании, практике визуальной информации, что также не вызывает ни малейших сомнений. Обозначенная универсальность рисунка уже сама по себе должна стать предметом, заслуживающим пристального внимания, поскольку она характеризует рисунок как явление высокого порядка. Впрочем, это было замечено давно: Микеланджело указывал на то, что рисунок, который иначе называют искусством наброска, есть высшая точка и живописи, и скульптуры, и архитектуры; рисунок является источником и душой всех видов живописи и корнем всякой науки [9, 49]. Выявление истинного значения рисунка в общечеловеческой культуре — это прерога-

тива не только соприкасающихся с ним специалистов — художников, дизайнеров, архитекторов, конструкторов, — но и специалистов других отраслей знания, в том числе философии.

Проблематика философии касается рисунка давно и на различных уровнях. Например, поиск первоосновы мира в свое время породил известную геометрическо-пространственную модель Платона. Идеальный мир Платона был бы невозможен без того, что называют пространственным представлением, которое, напомним, составляет основу мышления рисовальщика. Философия накопила значительный материал, позволяющий пересмотреть (в определенной степени) сложившиеся взгляды на рисунок. Переосмысление значимости рисунка должно состояться под девизом актуальной задачи: рисунок не только одно из средств создания таких визуальных форм, как картина, иллюстрации и т. д., но и универсальный язык отражения, исследования, преобразования окружающего мира. Постановку новой методологии рисунка необходимо связать с такими ориентирами:

- 1) рисунок как система;
- 2) рисунок как средство формирования продуктивного воображения;
- 3) рисунок как универсальное и развивающее средство моделирования.

Особое внимание следует обратить на целенаправленное воздействие разрабатываемых философией методологических основ на педагогическую практику. В настоящее время прослеживается значительное отставание практической педагогики (в преподавании изобразительных искусств, например) от передовой философской мысли. Внедрение в практику преподавания специальных изобразительных дисциплин философско-методологического содержания позволит значительно укрепить позиции спецдисциплин, придать им более веский образовательный статус. Укрепление позиций дисциплины «Рисунок» имеет особое значение в связи с тем, что визуально-понятийный аппарат рисунка для человека и общества не менее важен, чем, например,

аппарат вербально-понятийный, хотя при сравнении этих двух понятий приоритет всегда имеет последнее.

Не отрицая определенной объективности существующей оценки данных понятий, следует обратить внимание на явно заниженную практическую значимость визуально-понятийного аппарата, участие которого в сфере общественного производства настолько значительно, что не вызывает ни малейших сомнений в высочайшей эффективности и ценности его с этой стороны. Рисунок прямо и косвенно связан с производственным процессом, технологическими процессами, материализацией научного знания, прикладными исследованиями, проектно-конструкторскими разработками и др. Рисунок непосредственно связан со сферой духовного производства, имеет многовековую историю. Значение рисунка в человеческой жизни необходимо отразить адекватно, чего, к сожалению, в современном отношении к рисунку не прослеживается. Современность ставит его на второстепенные, малозначимые позиции, сужая сферу действия рисунка до некоторого средства в области визуально-художественной деятельности.

Культурологическая функция философии вмещает ей функцию формирования универсальной культуры, а также важнейшую критическую функцию в области культуры, которая помогает раскрыть ошибки и заблуждения, преодолеть догмы и стереотипы. В этом отношении философия сделала для рисунка немало того, что связано с ломкой существующих стереотипов его восприятия, понимания, оценки.

Философия в параметрах своей методологической функции, в степени, достаточной для преодоления узкоспециализированного подхода к рисунку, выявила его в контексте других областей культуры, что дает возможность более глубокого раскрытия сути данного предмета. Проблематика, связанная с рисунком, нацеливает на поиск путей решения возникших вопросов через исторический, структурный, системный подходы в их диалектическом взаимодействии. Цели и задачи здесь не должны носить формального характера, так как они затрагивают важнейшую область общечеловеческой культуры.

## 1.2. Рисунок как система

Философия выявила непреложную методологическую ценность категории «система». Системный подход, как направление социально-научного познания, доказывает свою эффективность в разнообразных областях человеческой деятельности. Необходимость системного подхода к рисунку назрела давно, а в последнее время отчетливо приобретает черты актуальной задачи.

Рассмотрение рисунка как системы не является чем-то новым, не имеющим истории и реальной почвы. Длительная практика деятельности в сфере рисунка выявила и сформировала ряд отдельных элементов данного объекта, раскрыла их внутренние характеристики и содержание. Одним из таких элементов являются основные виды рисунка:

- перцептивный (апперцептивный);
- аналитический;
- знакообразный.

Функции перцептивного рисунка связаны с непосредственным восприятием действительности, трансформацией восприятия



И. Б. Григорьев. Девочка.  
1917. ГРМ, Санкт-Петербург

в графическую форму. Как правило, данная трансформация есть сочетание объективных и субъективных моментов, их некий синтез. Объективной основой служит воспринимаемый и воспроизводимый реальный мир, к субъективной стороне следует отнести предрасположенность и способность субъекта к данному виду деятельности, персональный опыт, особенности моторики и др.

Следует сделать оговорку, что в чистом виде перцептивного рисунка не существует, его формы — это в той или иной степени условные модели данного вида рисунка,



так как в любом перцептивном рисунке обязательно присутствует хотя бы малый элемент анализа.

В перцептивном рисунке, при всей первичности исследовательского подхода, уже задается смысловой вектор изучения объекта. Это выражается в пропорционировании, передаче трехмерности, световых отношений и др.

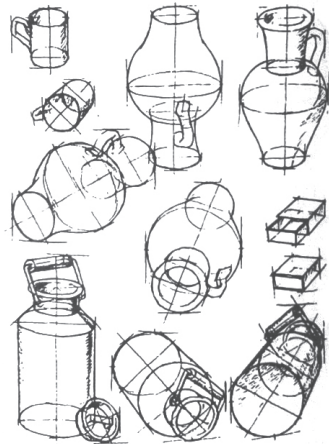
Если попытаться обозначить конкретику перцептивного рисунка, то она выстроится в следующий ряд: первобытный рисунок; детский рисунок; дилетантский рисунок; рисунок на основе опыта (той или иной степени); профессионально-перцептивный (или концептуально-перцептивный) рисунок.

Аналитический рисунок — явление многомерное, многоуровневое, представляющее собой некое системное образование (если соотнести с понятием «рисунок» вообще, то подсистемное). Уровни аналитического рисунка можно определить ориентировочно так:

- 1) схема;
- 2) чертеж;
- 3) адекватный действительности целостный рисунок.

Для человека, формирующего свои пространственные взаимодействия с окружающим миром, важны все три уровня рисунка. Владение ими в обществе чаще всего связывают со специальными способностями, тогда как рисунок — это, скорее всего, средство развертывания универсальных способностей.

Рисунок, как многофункциональная «реальная» форма, обладает неповторимыми синтезирующими качествами, позволяющими сводить воедино, стягивать в одну неделимую точку всеобщее и единичное, необходимое и случайное,



2. Учебный аналитический рисунок

идеальное и реальное, значимое и незначимое, главное и, казалось бы, второстепенное. Увидеть предмет в универсальном спектре его возможностей, построить его адекватный образ — сфера специфических возможностей и задач рисунка. Решение этих задач является важнейшим условием профессиональной подготовки не только художника-специалиста, но и «проектно-мыслящего» человека, к какой бы сфере деятельности внутри социума он ни относился.

---

### 1.3. Рисунок как языковая форма

Природу рисунка раскрывают научные труды по психологии восприятия. В исследованиях одного из передовых представителей русской психологии Н. Н. Ланге прослеживается связь восприятия, в том числе и зрительного, с суждением.

Исследование Б. И. Беспаловым психологических механизмов визуального мышления позволяет рассматривать процесс «восприятие — суждение» в дальнейшем развитии — выражении мыслительных операций в знаковом языке, т. е. с помощью предметных смысловых образований, имеющих телесную основу.

Вышеизложенное позволяет сделать вывод, что рисунок — это объективная предметная форма человеческого языка, конкретно-языковая форма, в которой фиксируются результаты восприятия и первоначального мыслительного изучения предметов объективного мира. Значение этой первоначальной деятельности в изобразительной языковой форме для дальнейшей работы интеллекта человека вряд ли можно переоценить, поскольку она органично обоснована динамикой объективного эволюционного порядка. Особо следует подчеркнуть объективность и универсальность изобразительной языковой формы, невозможность развития без ее участия мыслительной деятельности человека. В данном случае за изобразительным языком следует признать некую объективную значимость, что включает его в круг ценностей, связанных с аксиологичностью бытия человека в поле явлений

и процессов, призванных удовлетворять потребности, интересы и желания людей. Аксиологическая значимость рисунка напрямую связана с проектной деятельностью человека в самых разных сферах, что находит широкий выход в реальном оформлении предметно-пространственной сферы обитания людей.

Формирование взгляда на изобразительную языковую форму — универсальное общемировое средство проектной коммуникации, связанное с различными планами общественного производства, является задачей первостепенной важности.

Ценности в обществе должны периодически подвергаться переоценке. Если в этом ракурсе посмотреть на отношение к рисунку как языковой форме в отечественной образовательной системе, то станет очевидной необоснованно заниженная оценка этого чрезвычайно актуального для общечеловеческой культуры явления. Рисунок перестал культивироваться в обществе как базовая языковая форма, что свидетельствует, скорее, не о внутреннем кризисе рисунка (хотя он прослеживается), а о критической ситуации в обществе.

Попытка заменить «рукотворную» графику компьютерной привела к тому, что компьютер повлиял на уровень развития проектного и проектно-художественного мышления не только с положительной стороны, но и с отрицательной. Если к позитивным моментам можно отнести мобильность, более высокую скорость процесса обработки материала, то негативная сторона — это зависимость от компьютерной программы, которая влияет на творческое развитие индивидуума.

Для утверждения рисунка в качестве универсального языка можно привести множество фактов, свидетельств и доказательств, подчеркивающих явную основательность «претензий» рисунка на эту роль. Ограничимся цитатой И. П. Фармана — единомышленника Э. В. Ильенкова: «Человек с развитым воображением, особенно художник-профессионал, видит вещь глазами всех других людей, в том числе и людей угасших поколений, — «сразу» интегрально, непосредственно; и не должен для этого вообразать себя на месте этих людей. Работа такого воображения

протекает в формах, носящих «универсальный» характер и представляющих собой продукт такой же длительной «дистилляции», как и логические формы категории логика. В них выражен опыт работы творческого воображения всех протекших веков, всех поколений, на плечах которых выросла современная форма культурного воображения» [4, 119]. Автор акцентирует роль художника-профессионала в формировании современного «культурного воображения», основанного также и на опыте предыдущих поколений. В дополнение к сказанному следует подчеркнуть связь рисунка с проектной деятельностью в разнообразнейших направлениях, областях, наконец, сферах общественного производства: сфере производства средств жизни, сфере производства самого человека и всей общественной системы воспитания и образования человека.

---

#### 1.4. Рисунок: проблематика развития воображения

Активная роль в познании отводится продуктивной творческой силе воображения. Развивая мысль И. Канта о том, что воображение не столько отражает, сколько творит действительность, Г. Гегель выдвинул творческий аспект на первый план. Он обосновал связь осмысленного созерцания явлений с действием силы воображения, высшей формой которой называют продуктивное воображение (творческую фантазию). Продуктивное воображение следует считать не только специфической особенностью художественного творчества, но и неотъемлемым качеством любой проектной деятельности. Подобный взгляд на эту форму функционирования человека выделен философской наукой сравнительно недавно.

Большой вклад в теоретическую разработку данной идеи внес Э. И. Ильенков. Он рассматривает воображение в качестве самоценной формы познания, обладающей особыми свойствами и предметным содержанием. Рисунок является одним из средств, с помощью которых материализуется, «опредмечивается» процесс

воображения. «Работа руки» в рисунке выполняет полифункциональную нагрузку, являясь одновременно инструментом восприятия, анализа, образно-знакового поиска, решения формы в материале.

Обращение к реалистичности воображения находится в круге внимания Э. В. Ильенкова в связи с особым взглядом на эту проблему: он активно выступает против сведения воображения к «безудержному фантазированию и самоцельному оригинальничанию», считая подлинное воображение всегда реалистичным.

Воображение, по пространственным дисциплинам — рисунку, живописи, пластике, моделированию, перспективе и др., — по мнению Э. В. Ильенкова, внутренне парадоксально: это образное схватывание содержания понятия о предмете еще до того, как сложится само это понятие. И глобальный образ предметного целого строится раньше детализированных образов частей созерцаемого объекта. Другой парадокс воображения состоит в том, что это целое видится с самого начала верно, безошибочно. Образ такого целого — уникальная синтетическая конструкция [5, 53].

Увидеть предмет в универсальном спектре его возможностей — именно этой задаче служит адекватное построение образа. Если посмотреть на рисунок с этой стороны, то следует признать за ним как универсальным языком ряд преимуществ.

---

## 1.5. Рисунок как средство формирования пространственного интеллекта

Базовые способности человека нейropsychология связывает с той или иной степенью развитости определенных участков мозга. Это открытие было сделано относительно недавно и пока не нашло адекватного отражения в отечественной психологии. Особенно это касается развития так называемого пространственного мышления.

Американский психолог Х. Гарднер сформулировал на основе психологических экспериментов теорию мультиинтеллек-

та, основные положения которой были опубликованы в начале 80-х гг. XX в.

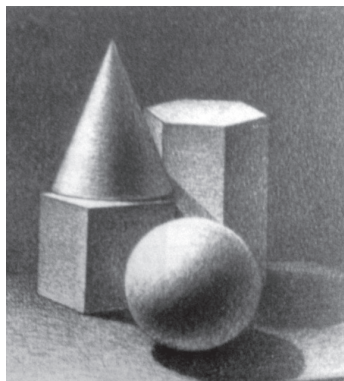
По теории Х. Гарднера существует несколько видов интеллекта, определяющих predisposition человека к соответствующей области деятельности: вербальный, логико-математический, пространственный, телесно-двигательный, музыкальный, интерличностный, интраличностный, натуральный, спиритуальный.

В системе мультиинтеллекта пространственный интеллект занимает не только специфическое, но и чрезвычайно важное положение. Пространственные способности необходимы для подавляющего большинства профессий, находящихся место в реальном социуме. Инженер, геолог, врач, конструктор, архитектор, дизайнер, строитель, художник и др. — все разновидности профессий в большей или меньшей степени зависят от функционирования пространственных данных человека. В связи с этим вызывает ощущение проблемы то положение дел в образовательной системе (начального, среднего, высшего уровней), которое демонстрирует индифферентное отношение к развитию пространственного интеллекта.

В блоке пространственных дисциплин рисунку принадлежит особое место: он является базовым средством развития как отдельных форм пространственного мышления, так и пространственного интеллекта в целом. Следует отметить также органичную интегрированность рисунка в других областях интеллекта: логико-математическую (геометрия, стереометрия), вербальную (обоснование графических концепций, педагогика), телесно-двигательную (сложная моторика руки при создании рисунка), музыкальную (построение графических ритмизированных структур), интерличностную и интраличностную (художественное творчество), натуральную (изображение окружающего мира). Полифункциональность рисунка закреплена в различных ипостасях интеллекта, что дает основание считать рисунок одной из важнейших форм познавательно-креативной деятельности человека. В связи с этим особое значение приобретает создание педагогических условий для изучения и освоения рисунка как универсально-

го, всеобщего инструмента развития интеллектуальных качеств человека, его творческих сил и возможностей.

Создание предметной среды, вообще всех материальных объектов культурно-творческой деятельности человека в преобладающей степени связано с областью пространственного интеллекта, что обязывает педагогику относиться к последнему с особым вниманием и заинтересованностью. Исходя из этого рисунок, как базовая форма развития пространственного мышления, создания реальных пространственных структур, должен получить высокий статус в самых разнообразных областях созидательной деятельности социума.



3. Учебный тональный рисунок.  
Геометрические тела

---

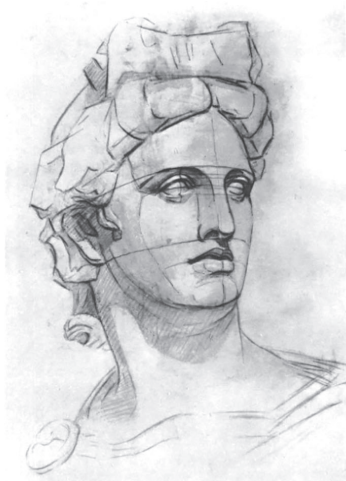
## 1.6. Педагогическое творчество в обучении рисунку

Формирование профессионального мышления и технической подготовки дизайнера-специалиста является составляющей становления художника-специалиста.

Практика преподавания рисунка выявила несколько видов моделей изображения. Выделим наиболее сложившиеся и распространенные четыре основные модели:

- 1) линейно-конструктивный рисунок;
- 2) линейно-конструктивный рисунок с нанесением основных тональных градаций;
- 3) тонально-пространственный рисунок;
- 4) перцептивный рисунок (на основе профессионального опыта).

Изучение данных моделей находит место в образовательных процессах, связанных с подготовкой дизайнеров.



4. Линейно-конструктивный рисунок

значительные. Особенно это важно в области педагогической деятельности. Практика обучения рисунку показывает, что игнорирование так называемых малых категорий, недооценка их



5. Конструктивный рисунок

Одним из направлений в практике преподавания академического рисунка стал поиск и использование новых эффективных методик и технологий, помогающих овладеть традиционным учебным рисунком. Нарботки в рамках новых методик и технологий существенно важны для системы художественного образования на всех уровнях: начальном, среднем профессиональном, высшем. Причем при структурировании и систематизации методико-технологического материала должны рассматриваться не только крупные категориальные величины, но и, на первый взгляд, мало-эффективному результату, является серьезной причиной профессиональных упущений и дефектов.

Например, профессиональное, грамотное ведение работы над рисунком немисливо без навыка использования в процессе работы алгоритма, суть которого определил выдающийся педагог XIX в. П. П. Чистяков: «...рисовать не линией, а направлением ее, определяемым двумя точками» [12, 302]. Эта простая установка является важнейшим звеном в формировании мышления ри-



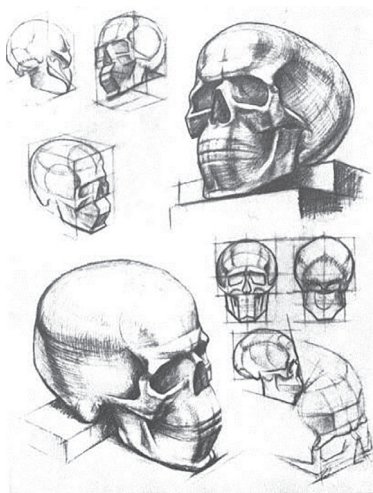
совальщика. На практике же во множестве случаев данная глубочайшая по смыслу формула рисовального процесса проходит почти незамеченной, и только у грамотных, квалифицированных преподавателей рисунка и художников она находит свое истинное применение.

Акцентуация внимания на педагогической находке П. П. Чистякова абсолютно необходима, но не как самоцель, а как принципиальный знаковый момент в понятийном аппарате рисовальной педагогической практики.

Процесс же моделирования необходимо строить на осознанном применении необходимых морфологических средств.

**Точка.** Функции точки заключаются в том, что она служит визуальной координатой, ориентиром в нейтральном пространстве листа. С помощью точки определяются различные направления: вертикальные, горизонтальные, диагональные. Следует обратить внимание на использование точки в двухмерном формате как пространственной координаты при создании иллюзии третьего измерения.

**Линия.** В конструктивно-пространственной модели линия имеет свои существенные особенности. Она отлична от линии в черчении, некоторых творческих графических манерах, штриха и т. д. Модель линии на рис. 6 связана с ее пространственностью, выражающей иллюзию глубины (3-го измерения). Достигается это за счет утончения и снятия тональной напряженности линии по мере ее развития в глубину условного пространства листа (воздушная перспектива линии). Этот момент в моделировании линии очень важен



6. Линейно-конструктивный рисунок

и требует не только аналитического осмысления, но и длительной технической подготовки. Линия, как и точка, не замыкается в собственной структуре, но служит материалом для формирования других морфологических средств: плоскости, поверхности, объема.

В модели линейно-конструктивного рисунка используются как основные (формообразующие) морфологические средства — точка и линия, так и производные от них — плоскость, поверхность, объем.

Структурирование изобразительной учебной модели по данному алгоритму способствует достижению упорядоченности, последовательности и планомерности в видении конструкции и изображении объемной модели — основной цели линейно-конструктивного рисунка.

Одним из актуальных аспектов линейно-конструктивного рисунка, преподаваемого в учебных заведениях, является качественное его исполнение как на уровне материализации морфологических средств, так и на уровне знания законов и правил построения рисунка (композиционное решение, перспектива, графическая манера). Если компоновка и перспектива трактуются вполне однозначно, то понимание графической манеры (творческой манеры) может нести в себе различные визуально-выразительные смыслы: от светлого мягкого рисунка до жесткого темного.

Итак, в практике преподавания рисунка, считающейся достаточно консервативной и неизменной, недостает некоторых существенно важных моментов:

- 1) отсутствует адекватная оценка выдающейся формулы П. П. Чистякова — рисовать не линией, а направлением ее, определяемым двумя точками. Обозначение данной формулы как «алгоритм Чистякова» позволяет акцентировать внимание обучающихся на этом главном моменте в процессе становления мышления рисовальщика;
- 2) нет терминологической выразительности в определении и фиксации стадий и окончательного результата процесса

рисования. Для их обозначения следует использовать термин «модель»;

- 3) структурирование процесса рисования не предусматривает выделение уровней его морфологического видения. В технологию обучения рисунку необходимо внести четкое обозначение последовательности морфологического ряда: точка, линия, плоскость, поверхность, объем.

Вышеперечисленные моменты позволят упорядочить понятийный аппарат, необходимый в практике обучения рисунку.

---

## 1.7. Практико-педагогические уровни рисунка

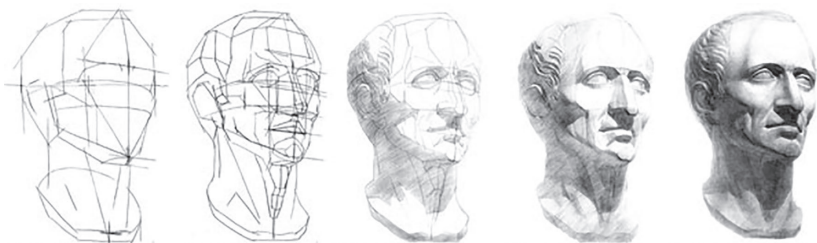
Преподавание рисунка должно быть выстроено на основе осознания данного предмета как целостной многоуровневой системы, без чего, как показывает практический опыт, невозможно обеспечить качественные показатели его освоения. Методологическая проблематика на современном этапе развития преподавания рисунка на различных ступенях (школа, вуз) выявляется все более отчетливо. Методологическая подготовка обучающихся рисунку постепенно становится одной из главных целей художественного и архитектурного образования. С этой позиции прослеживается заметное отставание педагогической технологии обучения рисунку.

Известные методологические принципы недостаточно раскрыты в практике педагогики, ее специфических приемах. Если возвратиться к вышеобозначенной системности представлений о рисунке, то становится очевидным, что практическая педагогика, несмотря на ее выстроенность, требует привнесения некоторых дополнительных штрихов.

В первую очередь следует обратить внимание на необходимость более отчетливо выраженного технолого-структурного облика и терминологического обеспечения предмета. Здесь можно применить принцип «от целого — к части» как прием изучения и освоения отдельных аспектов системы.

Исходя из технологической необходимости вычленения перцептивного, аналитического и композиционного аспектов для повышения эффективности обучения рисунку предлагается использовать опыт практико-технологического структурирования предмета «Рисунок» в системе «школа — вуз». Создать представление об этом опыте можно на базе модели, содержащей основные аспекты деятельности рисовальщика: перцепцию (апперцепцию) окружающей действительности, анализ последней, ее творческое преобразование. Все эти аспекты выявлены в традиционной методике преподавания рисунка. Следует лишь расставить некоторые акценты.

Во-первых, следует терминологически обозначить данные понятия как практико-педагогические уровни рисунка. Сделать это необходимо для того, чтобы технологическая структура приобрела цельность и вербальный образ. Во-вторых, необходимо каждый из практико-педагогических уровней рисунка охарактеризовать с позиции специфики его содержания и функционирования. В-третьих, следует подчеркнуть ее структурную целостность, а также взаимообусловленность и взаимодействие ее составляющих.



7. Этапы построения тонального рисунка

Таким образом, необходимо:

- 1) ввести в педагогическую практику понятие «практико-педагогические уровни рисунка»;
- 2) определить в параметрах единой структуры три основных практико-педагогических уровня рисунка — перцептив-

ный рисунок; аналитический рисунок; композиционный рисунок;

- 3) в технологии преподавания рисунка использовать указанные уровни как в дифференцированном варианте, так и в целостноструктурном.

---

## Глава 2.

---

# Типология рисунка

---

**В** системе учебного рисунка можно выделить три типа рисунка, которые существенно отличаются по методу формирования изображения: перцептивный, аналитический, композиционный.

Данные типы рисунка определяют соответствующие им практико-педагогические уровни, методы, педагогические технологии.

---

### 2.1. Перцептивный рисунок

Перцепция — восприятие, непосредственное отображение объективной действительности органами чувств.

Апперцепция — восприятие на основе предшествующего индивидуального опыта, осознанное восприятие.

Перцептивное отображение объективной действительности в рисунке следует понимать как один из ведущих методов графической фиксации взаимодействия окружающего мира с органами чувств человека. Ценность данного метода заключается в непосредственном контакте рисующего с отражаемым объектом, что позволяет проявиться органичности и естественности восприятия в той или иной графической технике, форме, фактуре рисунка. Перцептивный рисунок является первоначальным этапом системного освоения реальной среды, но в то же время он может быть концептуально реализован как определенный творческий

метод. Если первую характеристику перцептивного рисунка следует отнести к области учебного рисунка, то вторую, безусловно, — к сфере художественного творчества. Например, известно, как самозабвенно общался с натурой И. Е. Репин.

Чуковский К. И. отмечал: «Очевидно, «обожание натуры», которое, как мы видели, было наиболее отличительным качеством Репина, захватывало его с такой силой, что ему в иные минуты казалось, будто кроме восторженного поклонения «предметам предметного мира», ему, в сущности, ничего и не надо, что самый процесс удачливости и радостного перенесения на холст того или иного предмета есть начало и конец его живописи» [13, 59–60]. Несмотря на то что эти слова сказаны о живописи великого художника, их с полным основанием можно отнести к его рисункам. Рисунки И. Е. Репина апперцептивно столь выразительны и глубоки, что поставлены специалистами в ряд высочайших достижений европейского искусства.

Перцептивный метод лежит в основе творческих установок импрессионистов, которые декларативно обозначили суть своего творчества как непосредственную фиксацию впечатлений от натуры. Кстати, непосредственность впечатлений едва ли не всего сильнее ощущается именно в их рисунках, а не в живописных произведениях, которые в какой-то степени подвержены моментам воздействия композиционного синтеза.

Как видим, перцептивный метод утвердился в художественном творчестве достаточно основательно и объективно. К тому же он имеет перспективу постоянной (перманентной) актуальности, так как посредством его художник не только отображает окружающий мир,



8. И. Е. Репин. Л. Н. Толстой, пишущий за круглым столом. 1891. ГРМ. Санкт-Петербург

но и выражает свое время и самого себя. Именно синтез объективного начала, выраженный естественным путем в органичной форме, и делает перцептивный рисунок столь привлекательным, обладающим бесконечными возможностями для саморазвития.

Естественность, органичность процесса изображения делают перцептивный рисунок особенно привлекательным для художников, которые реализуют его во множестве натуральных набросков, зарисовок, этюдов. Названные разновидности перцептивного рисунка относятся к так называемому короткому рисунку, т. е. рисунку, выполненному за малое количество времени (от нескольких секунд до 30–40 минут). Короткий рисунок в перцептивном варианте широко распространен, он является одним из основных не только в творческой работе, но и в учебном процессе. Для дизайнерских специализаций короткий перцептивный рисунок чрезвычайно важен, так как посредством его происходит накопление рабочего материала, поиск идей, готовится база для дальнейшей проектной работы. В государственном образовательном стандарте специальности «Профессиональное обучение (дизайн)» отмечается необходимость овладения методами короткого рисунка и наброска с использованием различных графических техник.



9. И. Е. Репин. Невский проспект. 1887



Рассмотрим основные виды короткого перцептивного рисунка.

**Контурный перцептивный рисунок.** Одним из самых распространенных видов короткого перцептивного рисунка является контурный рисунок. Он связан с естественным движением глаза по контуру рассматриваемого объекта. Графическая фиксация контура может быть выполнена в разнообразной технике, сопряженной с реализацией линии, например, графитным карандашом, пером (тушью), фломастером, рапидографом и др.

Процесс выполнения контурного рисунка основан на взаимодействии глаза и руки, в котором рука следует за движением глаза, бегло фиксирующего визуальное восприятие.

Навыки работы над контурным перцептивным рисунком обычно начинают формировать с простых объектов, постепенно переходя к более сложным. Можно, например, формировать на таком предметно-объектном ряду: зарисовки геометрических фигур, тел, простых предметов быта, растений, деревьев, интерьерной среды, животных, человека. По ходу выполнения рисунка не следует обращать внимание на неправильности, неточности, которые вполне естественны для такого вида рисования. С накоплением опыта ошибок будет все меньше, рисунок приобретет элегантный графический облик.

Контурный перцептивный рисунок находит применение в работе как художников, так и дизайнеров.

**Силуэтный перцептивный рисунок.** В практике учебного и творческого рисунка получил распространение рисунок на силуэтной основе. Перцепция силуэта дает существенную информацию об объекте и может ставиться как особая учебная задача. Разнообразие объектов окружающей среды предоставляет бесконечные возможности для силуэтного рисунка. Выразительность силуэта может определять стилистику и характер художественно-



10. Учебный контурный рисунок



- 1) силуэтный рисунок на плоскостной основе;
- 2) силуэтный рисунок с обозначением рельефа, объема. Первый вид рисунка связан с понятием «чистый силуэт», а второй — с понятием «силуэтность».

**Рельефно-объемный перцептивный рисунок.** Естественное целостное восприятие объекта связано с понятием «объем», как наиболее

полно выражающим объективное трехмерное состояние предметно-пространственной среды. В рисунке перцептивного характера отображение объемных форм связано с двумя характеристиками формы: ее поверхностью (рельефом) и собственно объемом. Отсюда можно выделить виды перцептивного рисунка, связанного с передачей трехмерности — рельефный и объемный. Характеризуя эти два вида рисунка, проанализируем элементы их сходства и различия. Для этого подчеркнем, что основным средством, формирующим их графический облик, является светотень.

28

объект от пространства, не ставится как задача. В этом отличие рельефного перцептивного рисунка от объемного перцептивного рисунка, основная задача которого — передача именно восприятия объемной формы как законченного целостного состояния объекта.

Интересное образное наименование объемного перцептивного рисунка предложено К. Николаидисом, который называет его лепным. Николаидис К. выделяет еще один вид перцептивного рисунка, который терминологически обозначен как жестовый.

#### **Жестовый перцептивный рисунок.**

Жестовый рисунок связан с восприятием динамики, движения, действия и т. п. Передача в графических средствах названных категорий — существенная сторона отражения окружающей реальности, которая в определенной степени соотносится с такой мегакатегорией, как время. Запечатление времени, «остановка» его в изображении — постоянный предмет интереса для художественной и дизайнерской областей. «Рисунок действия» представляет особый профессиональный интерес для дизайнеров, так как связан с задачами эргономического формирования предметно-пространственной среды.

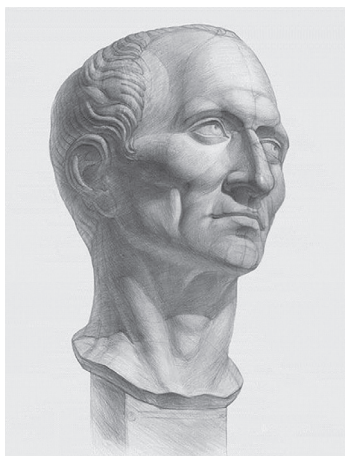
Перцепция жеста раскрывает первоначальный, но существенный уровень восприятия динамичной формы. Не погружаясь в глубины анализа, жестовый



12. Рельефно-объемный рисунок



13. Жестовый рисунок



14. Длительный рисунок

рисунок дает быструю, краткую информацию о содержании мотивированного действия различных объектов живой природы и динамическом состоянии структур неодушевленных объектов.

**Длительный перцептивный рисунок.** Помимо названных видов перцептивного рисунка, существует еще один чрезвычайно важный вид, в котором перцептивный опыт (апперцепция) реализуется через стадии, этапы длительного наблюдения, анализа. Данный рисунок является продуктом синтеза перцептивных и аналитических моментов, накоплений,

характеризуется высокой степенью объективности в изображении реальных форм. Подобный подход к изображению сопряжен со значительными затратами времени, что дает основание отнести его реализацию к длительному перцептивному рисунку.

Длительный перцептивный рисунок наиболее целостно представлен в работах-штудиях известных мастеров и в одном из видов учебного рисунка, который называют академическим тональным рисунком. Следует иметь в виду, что длительный перцептивный рисунок может сопрягаться не только с аналитическим рисунком, но и с композиционным. Постановка задач творческого плана отражена во многих рисунках известных художников. В области дизайна длительный перцептивный рисунок практикуется меньше, чем в художественном творчестве, находя выход лишь в учебных работах.

Итак, под перцептивным рисунком мы понимаем объективно существующий метод естественного графического отображения действительности на основе визуальных восприятий, впечатлений, наблюдений, аналитического опыта, реализуемый посредством различных графических материалов, техник, приемов.

## 2.2. Аналитический рисунок

Анализ (разложение, расчленение, разбор) — метод научного исследования путем разложения предмета на составные части или мысленного расчленения объекта путем логической абстракции. Аналитический рисунок составляет в учебном процессе самую объемную его часть. Аналитическое освоение окружающей действительности посредством графического моделирования требует больших временных затрат, логической направленности и волевых усилий, соблюдения методической и технологической последовательности в процессе работы. В овладении аналитическим рисунком следует придерживаться сложившегося исторического опыта. Строгое следование традиции поможет качественно и продуктивно вести накопление знаний, умений, навыков в области анализа формы, объективного отражения действительности.

Ведущим принципом аналитического рисунка следует считать объективность отображения действительности. Данный принцип реализуется через ориентированные на него категории научного метода и натурной адекватности использования графических средств.

К законам изображения относят:

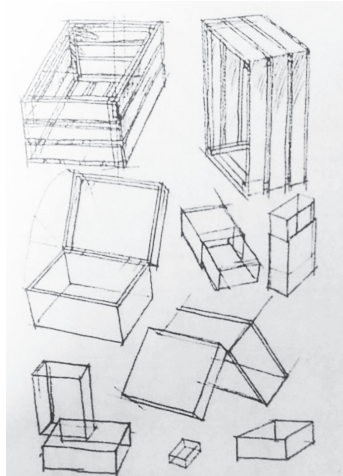
- равновесность структуры;
- целостность изображения.

Выделяют следующие правила построения изображения:

- закономерности изображения в прямой (линейной) перспективе;
- закономерности использования воздушной перспективы.

Особое внимание следует обратить на овладение понятиями:

- алгоритм процесса аналитического изображения;



15. Аналитические зарисовки

- графическая адекватность линии в аналитическом рисунке;
- графическая натурная адекватность тона.

Данные понятия относятся к базовым категориям, без их качественного освоения невозможно вести грамотную работу над аналитическим рисунком.

**Графическая натурная адекватность линии и тона.** Линия является одним из ведущих наряду с тоном графических средств аналитического рисунка. Сообразуясь с принципом объективности отображения реальной действительности, академическая школа выработала требования к линии и создала ее графический облик, который характеризуется разнообразием масштаба толщины линии, ее плавными «толщинами» и тональными переходами, соответствием возможностям используемого графического материала. Все параметры линии в академическом рисунке направлены на передачу визуально-условного соответствия линии содержанию натуры.

Идентичный подход осуществляется в академическом аналитическом рисунке к системе светотеневых отношений (градаций), способствующих отражению существенных тональных характеристик натуры.

Дизайнерский рисунок в аспекте линейно-тонального отображения действительности в целом должен быть ориентирован на академический, хотя допускаются некоторые различия, связанные с масштабом линии, степенью обобщения тона и др.

**Графический алгоритм аналитического рисунка.** Аналитический рисунок — это не только порядок действий, связанных с формированием аналитического изображения, но и существенная категория рисунка, которая дает концентрированное выражение метода исследования формы. Алгоритм аналитического рисунка носит шаговый характер. Принцип, на котором он основан, был сформирован Л. Б. Альберти в XV в. и кратко может быть выражен так: рисовать линией от одной точки к другой. Точками фиксируются опорные координаты (опорные точки) формы, которые затем соединяются линией. Линия выявляет абрис формы, границу между двумя плоскостями, толщинную характеристику формы, траекторию и т. п. Графически в акаде-



мическом аналитическом рисунке линия выглядит не как разово проведенная черта, а как пучок линий, который согласно моделировке пространства (третье измерение) может утолщаться, утончаться, менять насыщенность тона и т. д.

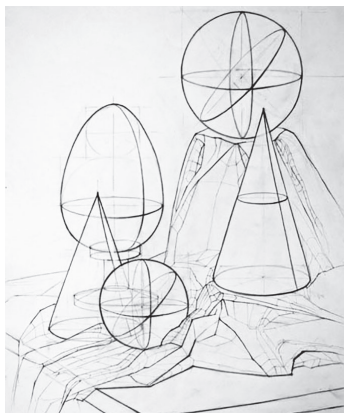
Еще одним понятием аналитического рисунка является модель.

Под моделью в морфологическом аспекте надо понимать не сам объект, предмет изображения (натуры), а специфическую графическую форму, в той или иной мере адекватно передающую форму реального объекта, его существенные признаки (конструкцию, структуру, структурно-тональное состояние). В практике аналитического рисунка сложились три вида моделей.

Линейная модель — так называемый конструктивный рисунок — передает существенные особенности конструкции, структуры объекта.



16. Растительные формы



17. Линейная модель



18. Линейная модель с легким нанесением тона

Линейная модель с легким нанесением тональных градаций раскрывает характеристику структурно-тонального состояния.

Тональная модель формирует и передает целостное видение объекта.

Задачи выполнения тональной модели в аналитическом рисунке совпадают с задачами целостного апперцептивного изображения.

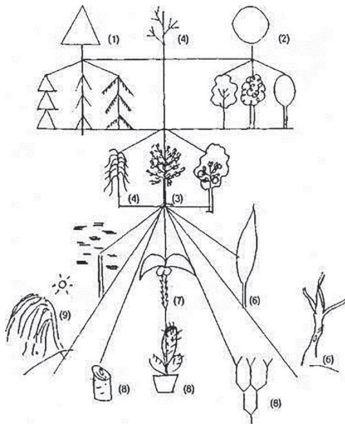
**Виды аналитического рисунка.** Виды аналитического рисунка следует понимать как его морфологические элементы (см. рис. 3). Это обусловлено тем, что главной целью аналитического рисунка является целостное

аналитическое визуальное исследование и графическое отображение объекта.

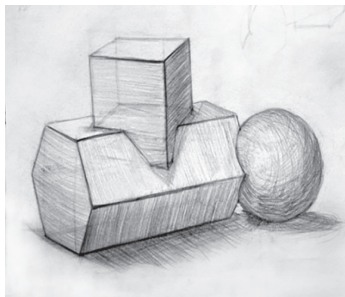
Схематический рисунок направлен на исследование опорных точек, осей, узлов формы.

В обобщающем рисунке рассматриваются проблемы формы, ее частей на основе принципа геометрического преобразования или принципа выявления главных и исключения второстепенных составляющих формы. Обобщение может быть произведено на плоскостной двухмерной или объемной (трехмерной) основе. К обобщающему рисунку относятся, например, такие распространенные формы рисунка, как обрубковка, рисунок на основе тонального обобщения. Широко распространены различные индивидуальные методы и приемы обобщения.

Целостный рисунок является высшей формой анализа и одновремен-



19. Схематический рисунок



20. Обобщающий рисунок

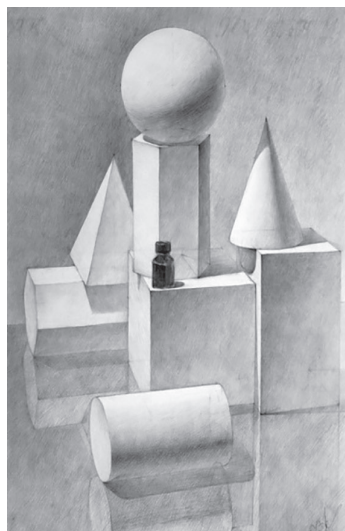


но синтеза объекта, его лучшие образцы представлены в классической академической школе рисунка. Поскольку данный рисунок основан на длительной перцепции, глубоком всестороннем анализе объекта и его синтезе, то целесообразно выделить его как особый вид рисунка — перцептивно-аналитический.

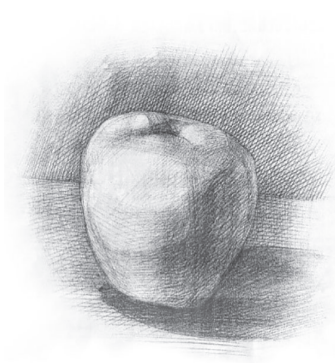
**Объектно-тематическая морфологическая классификация рисунка.** Еще один уровень учебного рисунка, который реализуется в педагогической практике, можно обозначить как объектно-тематический. В данном случае понятия «объект» и «тема» слиты воедино, представляя собой некое синтезированное образование, относящееся к понятийному аппарату методической базы рисунка. В практике обучения рисунку реализуется обычно три объектно-тематических раздела:

1) рисунок геометрических форм, который имеет особое значение в учебном процессе. Он присутствует в методике обучения в течение многих веков, а один из методических вариантов, созданных на его основе, известен под такими наименованиями, как геометрический метод, геометральный метод. Обучающимся рисунку следует хорошо усвоить, что мыслительно-психологический процесс, связанный с рисованием, основывается на понятиях и операциях, строящихся на действиях с геометрическими формами. Это придает рисованию геометрических форм базовую значимость.

Рисунок геометрических форм можно представить тремя разделами: рисунок правильных (идеальных) геометрических форм (фигур и тел); рисунок геометрических тел с натуры; аналитические комбинаторные действия на основе геометрических форм.



21. Рисунок геометрических форм



22. Простые формы

Все три раздела рисунка геометрических форм имеют важнейшее значение для развития мышления и навыков практической работы дизайнера;

2) рисунок простых форм. Рисование простых форм — важный этап в подготовке дизайнера. Следует помнить, что простые формы составляют значительный слой природной и материальной культуры. К ним относят растительные и некоторые зоологические объекты, предметы быта, несложные объемы простран-

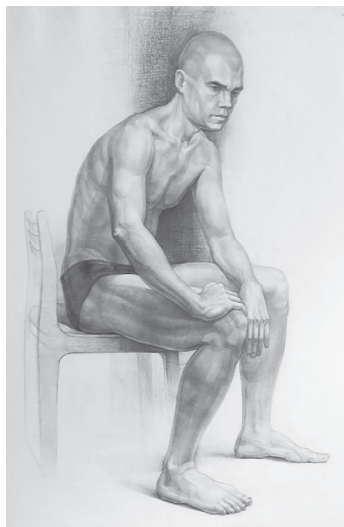
ственных объектов и др. Необходимо учитывать определенную степень относительности толкования понятия «простая форма»: между объектами, относящимися к простым формам, существуют многочисленные уровневые градации сложности.

Изучение простых форм тесно связано с геометрическими формами, которые служат основой анализа частей простых форм и их целостных состояний;

3) рисунок сложных форм. Изображение сложных форм является высшей ступенью аналитического изучения и освоения в графических моделях окружающей действительности. Работа над аналитическим рисунком сложных форм требует значительных временных затрат, методической последовательности, постоянно пополняемого опыта. К сложным формам можно отнести некоторые виды биоформ, зооформы, архитектурно-предметные объекты и т. д. Вершиной объектной иерархии сложных форм является человек. Именно изучению человека посвящен классический курс академического рисунка, цель которого — овладение методикой и практикой изображения сложных форм на основе практико-методического освоения рисунка фигуры человека. Основой анализа сложных форм, как и простых, служит геометрических метод. Сложные формы изучаются в различ-

ных визуально-пространственных и визуально-временных аспектах: ракурсах, статике, динамике, положениях, взаимодействиях и т. д. Для дизайнера особое значение имеет прочное усвоение метода анализа сложных форм на основе геометрального принципа, а также сопряжение анализа формы с ее целостным видением.

Подводя итоги рассмотрения рисунка в аспекте аналитического морфологического анализа, еще раз подчеркнем значимость аналитического метода рисования как одной из базовых форм объективного графического отражения действительности, необходимой для художественной и проектной творческой деятельности человека.



23. Сложные формы

---

## 2.3. Композиционный рисунок

Идея выделения композиционного учебного рисунка появилась давно. В истории изобразительного искусства известно множество случаев, когда учебный рисунок того или иного будущего мастера со временем приобретал существенно новые оценки, связанные не с выполнением определенных учебных задач, а с раскрытием его творческих качеств. Так, например, самостоятельную художественную ценность имеют учебные рисунки-штудии, зарисовки, наброски таких мастеров, как К. П. Брюллов, А. А. Иванов, И. Н. Крамской, И. И. Шишкин, И. Е. Репин, В. А. Серов, М. А. Врубель и др. Известный художник и педагог К. Ф. Юон писал: «Рисунок лежит в основе всех изобразительных искусств. Его решающее влияние на истолкование форм внешнего мира

и его теснейшая связь с творческой частью искусства доказаны всем опытом последнего... Культура рисунка направлена на воспитание привычек к методической работе над формой. Она устанавливает логическую последовательность работы над формой, вырабатывает методику контрольных моментов, способствует быстрейшему и безошибочному приближению к цели. Культура рисунка каждой художественной школы, учитывая мировой опыт работы над формой, строит свою собственную методику применительно к требованиям идейных целей своего времени» [14, 32].

Перспектива видеть конечной целью учебного процесса достижение творческого результата связана не только с подготовкой профессиональных художников, но и с обучением таких специалистов, как архитекторы и дизайнеры, потребность в которых остро ощущается в настоящее время.

Появление новых творческих специализаций обусловило возникновение своего рода новых жанров рисунка, связанных со спецификой профессиональной деятельности. Так, например, отчетливо обозначился архитектурный рисунок, который в значительной степени отличается от художественного рисунка. Флоренский П. А. писал, что художественному произведению обязательно присущи как композиция, так и конструкция. При гармоничности произведения оба эти начала, композиционное и конструктивное, уравновешены, а в большинстве случаев, когда мгновенное равновесие утрачивается, получает преобладание либо схема композиционная, либо схема конструктивная. Если для художественного рисунка гармоничность означает непрерывный синтез, равновесие композиционного и конструктивного начал, то в рисунке архитектурном преобладание композиционной либо конструктивной схемы может быть таким же органичным, как равновесие композиции и конструкции в рисунке художественном. Это обусловлено особенностями архитектурного рисунка как формы, в которой решаются в первую очередь проблемы именно композиционно-схематического или конструктивно-схематического уровня. Формирование профессионального восприятия архитектурного пространства и простран-

ственной формы у архитектора носит специфический характер, который надо обязательно учитывать в композиционно-рисовальной подготовке.

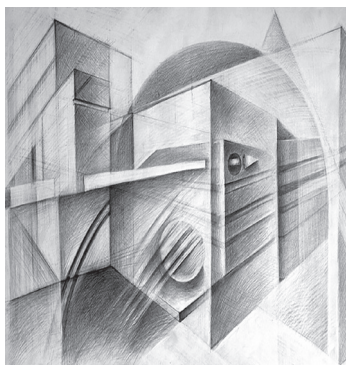
Современные образовательные системы постепенно отходят от ориентации на подготовку специалиста репродуктивного типа образованности, последовательно обращаясь к методикам, способствующим формированию личности продуктивного типа, обладающей мировоззрением творца и созидателя. Овладение профессией дизайнера, как и архитектора, в значительной степени связано с умениями и навыками творческой работы. Без этого обучение дизайну теряет свою социальную значимость и актуальный практический смысл. Композиционный уровень рисунка является одним из важнейших средств и инструментов развития творческого потенциала студента-дизайнера. Особое значение он приобретает в подготовке дизайнера-педагога, так как специалист данного профиля раскрывает себя не только в творческом созидании тех или иных объектов материальной среды, но и в духовном и практическом воздействии на аудиторию пространственной педагогической деятельности.

Выделение в качестве особого морфологического элемента учебного рисунка его композиционного уровня имеет разноаспектный практико-педагогический смысл:

- во-первых, это позволяет отчетливее увидеть, уяснить главную цель освоения дисциплины «Рисунок», которая предлагает формировать у педагога-дизайнера умения и навыки творческой деятельности в рамках избранной специализации (дизайн интерьера, дизайн одежды, дизайн прически);
- во-вторых, способствует выявлению направленности профессионального (дизайнерского) рисунка;
- в-третьих, раскрывает семантическое содержание творческого уровня рисунка;
- в-четвертых, определяет функционально-моделирующий аспект рисунка;
- в-пятых, конкретизирует профессионально-технологический аспект рисунка;

- в-шестых, стимулирует учебно-креативное начало «сочинения в профессиональных матрицах»;
- в-седьмых, дает возможность через анализ (выделение части) более целостно увидеть системную структуру рисунка как учебной дисциплины.

Можно выявить и другие существенные аспекты и стороны композиционного учебного рисунка, который в целом представляется как специфический, профессионально направленный, креативный уровень графического моделирования.



24. Учебный композиционный рисунок архитектурного мотива

Дизайнерско-педагогическая составляющая композиционного учебного рисунка обуславливает формирование у студента особых умений и навыков, сочетаемых как с сегментом профессионализма дизайнера, так и с сегментом профессионализма педагога. Следовательно, изучение рисунка должно осуществляться таким образом, чтобы учитывались и совершенствовались оба выше-названных направления профессиональной специализации. В этом плане композиционный учебный рисунок представляет собой эффек-

тивную подсистему дисциплины «Рисунок», в которой перспективы и дизайнерского, и педагогического совершенствования выглядят взаимосвязанными и неограниченными. Одним из таких конкретных интегрирующих и развивающих факторов является комбинаторика. Педагогическое воздействие комбинаторики связано с ее уникальным технологическим игровым эффектом, который позволяет достаточно быстро добиться успешного развивающего результата.

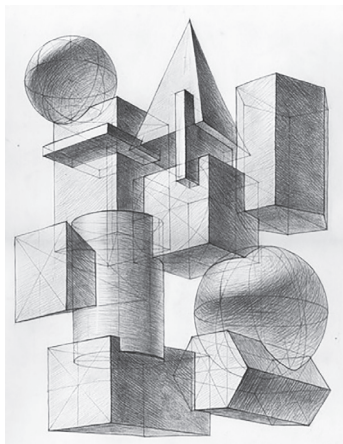
Комбинаторные действия в рисунке являются средством поиска оптимальных композиционных решений. Они основаны на использовании следующих приемов: перестановок, размеще-

ний, сочетаний, с помощью которых создаются различные формообразующие комбинации, выполняемые при определенных условиях из конкретных форм.

Одним из средств реализации комбинаторики являются геометрические формы — фигуры, тела, их части. Геометрическая комбинаторика реализуется в следующих практико-педагогических видах рисунка: рисунке по представлению; рисунке по воображению.

Постановка задач в рисунке по представлению связана с большой степенью заданности объектов, поэтому творческая составляющая в данном случае может сводиться к выбору точки зрения (ракурса), элементов пропорционирования, масштабирования и некоторых других моментов композиционной работы. Овладение рисунком по воображению — наиболее сложная в творческом плане учебная задача. Следует обратить внимание на принципиальную разницу постановки задач и использования средств в рисунках по представлению и воображению.

Подготовка к выполнению рисунка включает в себя знакомство с теоретическими основами композиции и овладение навыками применения разнообразных выразительных средств и приемов. В первую очередь необходимо обратить внимание на такие базовые композиционные средства, как статика, динамика, ритм, контраст, нюанс, акцент и др., а далее — на следующие категории образного мышления: аллегория, метафору, аллюзию, метаморфозу, гиперболу, агглютинацию, интерпретацию и др. Целью рисунка по воображению является создание графического образа, сопряженного с той или иной областью дизайна (интерьерной, модельной). В связи с этим следует уяснить, что главным

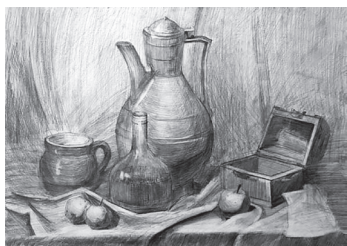


25. Учебный композиционный рисунок геометрических тел



аспектом в данном виде рисунка предстает художественная самооценка, в которой, тем не менее, должна прослеживаться направленность на реальный проектный процесс. Бинарность цели характерна не только для рисунка по воображению, но и в целом для учебного композиционного рисунка, предназначенного для дизайнеров.

Дизайнерский рисунок — это область, которая находится в стадии становления. В настоящее время только в общих чертах определены его цели, задачи, «графические параметры». Следует учесть, что формирование дизайнерского рисунка подвержено воздействию многих факторов: традиций, профессиональной



26. Учебный композиционный рисунок бытовых предметов

специфики, современных визуально-культурных тенденций, технических возможностей и др. Особое значение в современных условиях приобретает изучение теоретических основ рисунка: значение различных видов перспективы, умение использовать основы анализа визуальной формы, значение психологических закономерностей визуального восприятия

и др. Без освоения теоретических основ невозможно развитие профессионально грамотного специалиста-дизайнера.

Необходимо подчеркнуть значимость теоретической подготовки также для педагогической деятельности. Учебный композиционный рисунок, как никакой другой вид рисунка, синтезирует теоретические, практические, креативные аспекты подготовки дизайнера, являясь базовым средством формирования навыков проектного творчества. Затронутая выше специфика профессиональной области дизайнера имеет существенное значение для планирования содержания учебного композиционного рисунка. Сейчас уже стало очевидным, что дифференциация проектных специализаций в значительной степени определяет «первостепенность» осваиваемых в рисунке объектов. Как правило, в ряду предписываемых государственным образовательным стан-



дартом основных тематических разделов (изображение биоформ, зооформ, предметов быта, человека) главным является тот, который наиболее концентрированно выражает сферу профессиональной реализации. Так, для специалистов по дизайну одежды это — композиционное изображение фигуры человека в костюме, для дизайнеров причёски — композиция головы человека, для дизайнеров интерьера — композиция интерьерного пространства. Фиксация внимания на профильных объектах не исключает изуче-

ния других тем, что, в свою очередь, должно способствовать более глубокому освоению профильных объектов. Учебный композиционный рисунок интегрирует информацию и навыки практического освоения базовых учебных тем на основе главной учебной темы, чем утверждает взаимосвязь между «основой» и «периферией», между изображением и проектированием образа объекта.

Освоение профильного объекта имеет свои особенности для каждой специализации. Например, для дизайнеров интерьера интерпретация интерьерной среды может быть аналогична так называемому методу архитектора, который ставит целью формирование идеального образа объекта посредством объёмно-пространственных, конструктивных, композиционно-знаковых моделей. Очевидно, что формирование идеальных образных моделей интерьера в рисунке в значительной мере связано с изучением геометрических форм, которые не только являются конструктивной основой, но и существенно влияют на образно-знаковое состояние объекта. В связи с этим навыки композиционной работы с геометрическими формами приобретают особую значимость, ибо на геометральной основе строится целенаправленное обучение изображению представляемых и воображаемых интерьерных



27. Эскиз костюма

форм. Геометральная основа проявляется себя и в рисунке для других специализаций: моделирования одежды, прически и др. В целом следует подчеркнуть базовую значимость геометрии для овладения композиционным рисунком.

Геометрический рисунок нельзя рассматривать как упражнения в изображении оторванных от реальных объектов форм. Точнее будет видеть в нем концентрированное, абстрагированное моделирование реального мира. Абстракция в данном случае выполняет функцию коммуникативной сущности, связывающей проектанта с реалиями предметно-пространственной среды, служит основой для формирования образно-предметных представлений, реализуемых в учебном композиционном рисунке.

Если представить композиционный рисунок в аспекте развития, динамике, то, как правило, выделяют следующие основные стадии процесса его создания:

- зарождение идеи;
- трансформация ее;
- графическая реализация идеи.

Пройдя данные стадии, композиционный рисунок получает свое завершение в окончательной форме, которая замыкает цикл



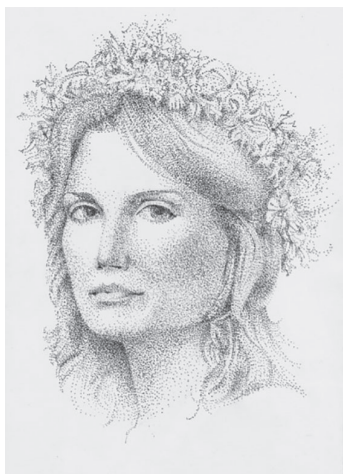
28. Учебный композиционный рисунок

формообразования, приведя форму к временному устойчивому состоянию. Осмысление стадий данного процесса поиска формы в композиционном рисунке имеет принципиальное методическое и проективное значение, так как дает возможность увидеть сам процесс более глубоко и целостно, а также создает образ формы как открытого, саморазвивающегося объекта. Видение динамики формы — это компонент профессионального мышления дизайнера, необходимое условие его качественного роста и прогрессивного разви-

тия. Учебный композиционный рисунок затрагивает эти проблемные стороны на пропедевтическом уровне. В дальнейшем они более глубоко раскрываются в процессе изучения специализированных дисциплин, связанных с конкретикой профессионального проектирования: «Практикум по профессии», «Формообразование», «Проектирование» и др.

Чтобы полнее осознать форму как саморазвивающийся феномен, необходимо не только видеть ее целостно, но и реализовать аналитический подход к ней. Анализ формы, расчленение ее на структурообразующие составляющие — важнейший компонент как учебного композиционного рисунка, так и композиционно-творческой деятельности вообще. Способствовать формированию навыков аналитического осмысления формы помогает специфический вид рисунка, в котором целенаправленно используется какой-либо один из морфологических элементов формы. Такой рисунок можно обозначить как учебный морфологический рисунок. Функции данного вида рисунка могут не только носить учебный характер, но и определяться чисто композиционно-творческими задачами. Морфологический рисунок (этот термин впервые вводится в данное учебное пособие) объединяет известные разновидности рисунка, построенного на основе использования графических возможностей того или иного морфологического элемента.

**Морфологический рисунок на основе точки.** Такой рисунок строится с использованием графических возможностей точки как формообразующего модуля. Он имеет многовековую историю. Известны, например, неолитические точечные изображения (наскальная роспись в Тассили). В XIX в. точка стала базо-



29. Рисунок на основе точки, формирующей объем

вым элементом такого стиля, как пуантилизм (Ж. Сера, П. Синьяк и др.). Широко используется точечный рисунок в современной графике — станковой, журнальной, дизайнерской, архитектурной и др. Применение точки как модульного изобразительно-го элемента (не смешивать с точкой как элементом, графически фиксирующем узловые, опорные моменты того или иного объекта) дает широкие выразительные перспективы и возможности формирования объема, пространства, объемно-пространственных отношений и др.

**Морфологический рисунок на основе линии.** История такого рисунка, как и рисунка на основе линии, насчитывает не менее 20 тыс. лет. Линия — самый распространенный в рисунке морфологический элемент. Связано это с ее высокими и универсальными информативными и пластическими качествами. Линейный рисунок, как никакой другой вид рисунка, аккумулирует в себе большой объем информации об изображаемом или проектируемом объекте, выражающийся в отображении пропорций, масштаба, структуры, конструкции, контура, пластики, формы и др. Именно высокая информатив-

ность линии в рисунке, а также быстрота выполнения определили широкое распространение линейного рисунка. Следует отметить и такое важное качество линейного рисунка, как лаконичность. Все вышеперечисленное сделало линейный рисунок основной формой перцептивного, аналитического и композиционного отображения действительности. Композиционный линейный рисунок нашел яркое воплощение в творчестве таких художников, как Г. Гольбейн, С. Боттичелли, Ж.-Д. Энгр, О. Бердслей, А. Матисс, П. Пикассо и др. Использование ли-



30. П. Пикассо. Мать и дитя.  
Музей Пикассо, Барселона

нейного рисунка можно уверенно связать с творчеством любого художника (дизайнера, архитектора), так как линия является непревзойденным по своим информативным и пластическим качествам морфологическим элементом.

Навыки владения линейным композиционным рисунком в учебном процессе подготовки дизайнера должны быть связаны со следующими видами линейного рисования: с натуры, по памяти, по представлению, по воображению, импровизационного.

**Морфологический рисунок на основе плоскости.** Выявление плоскости как основы изображения можно отнести к глубокой древности. Плоскость присутствует, например, в древнеегипетских изображениях. В Древней Греции плоскость широко использовалась для создания орнаментальных форм. В Средние века в Европе плоскость стала распространенным элементом символических изображений, а также одновременно основой анализа сложных форм. Эпоха Возрождения закрепила приоритет плоскости как аналитической основы (рисунки Леонардо да Винчи, А. Дюрера и др.). В геометрическом рисунке в XIX — XX вв. плоскость наиболее отчетливо проявила себя в качестве морфологического элемента в творчестве такого художника, как П. Сезанн, стала одним из ведущих формообразующих элементов в кубизме (П. Пикассо, Ж. Брак и др.), супрематизме (К. Малевич и др.), абстракционизме (П. Мондриан и др.) и других течениях в изобразительном искусстве.

Вместе с тем плоскость фигурировала весь обозначенный выше временной период в качестве геометрической категории, что отразилось в проектной графике (архитектурно-строительной, конструктивной, дизайнерской). Овладение композицион-



31. Л. Лапин. 1933. Коллекция В. С. Геворкяна, Москва



32. Морфологический рисунок на основе поверхности

ным рисунком на основе плоскости необходимо дизайнеру для формирования навыков обобщения визуальных форм, выявления наиболее существенных структурообразующих, конструктивных и пластических компонентов проектируемых объектов.

**Морфологический рисунок на основе поверхности.** Поверхность представляет интерес для художника и дизайнера не только с точки зрения изучения «верхнего слоя» (фактура, текстура) той или иной формы, но и в других аспектах. Являясь (как и точка, линия,

плоскость) абстрактным понятием, поверхность как морфологический элемент реализуется в своеобразной пространственно-конструктивной форме, оболочке, выявить которую можно в иллюзорном (рисунок) и материальном вариантах (реальная трехмерная форма на основе значительного преобладания двух пространственных измерений (длина и ширина) над третьим (глубина). Изучение по основе поверхности элемента предоставляет художнику и дизайнеру возможности разнообразных, в том числе и парадоксальных, пластических и конструктивных решений.

Еще один актуальный аспект рисунка — оперирование поверхностью как носителем, передающим светотеневое состояние объекта. Данный уровень освоения поверхности чрезвычайно важен для формирования целостного взгляда на проектируемый объект, среду, так как через него устанавливаются не только визуально-информативные связи, но и визуально-коммуникативные гармонизирующие взаимодействия между средой и человеком.

Помимо дизайна, морфологический элемент «поверхность» нашел художественное воплощение в таких течениях изобрази-



тельного искусства, как кубизм, футуризм, лучизм, пуризм, абстракционизм и др.

**Морфологический рисунок на основе объема.** Объем — наиболее синтезирующий целостный элемент формы. Изучение, освоение объема являлось главной задачей как изобразительного искусства всех времен, так и архитектуры, практического конструирования, дизайна. Трехмерность восприятия окружающего мира наиболее отчетливо проявляется именно в объеме, что и делает его базовым морфологическим элементом в учебном процессе и практической деятельности. Изучение и освоение объема в учебном композиционном рисунке ведется на следующих уровнях:

- субъективно-перцептивном;
- объектном (перцептивно-аналитическом);
- субъективно-пластическом;
- объективно-пластическом.

Помимо вышеназванных видов морфологического рисунка, реализуются и другие его виды:

- силуэтный;
- контурный;
- пятновой;
- рисунок с выделением фона.

Особое значение имеет композиционный морфологический рисунок, связанный с таким морфологическим элементом, как пластика. Если в архитектурно-дизайнерском проектировании под пластикой понимают выразительные особенности формы, то в художественном творчестве пластика — элемент, раскрывающий субъективные образные характеристики и качества.



33. Леонардо да Винчи.  
Незавершенная битва титанов. 1492. Коллекция академии, Венеция

---

## Заключение

---

**Ф**ормирование умений и навыков проектно-творческой деятельности связано с процессом самостоятельного целеполагания и постановки задач. Освоение рисунка как системы, включающей в себя перцептивный, аналитический и композиционный методы работы с конкретным объектом, позволит студенту не только приобрести практико-технологический опыт, овладеть техникой рисунка, но и реализовать себя в умении видеть, планировать, проектировать те или иные учебные и творческие задачи.

Особое значение этот опыт имеет для обучающихся профессии дизайнера, так как благодаря ему студенты приобретают определенные навыки, требующиеся для практической деятельности в области рисунка. Владение различными подходами к графическому отображению действительности дает возможность не только дифференцированно видеть окружающий мир, но и более разумно преобразовывать его, проектируя «вторую реальность».

Обобщая представленный материал, касающийся морфологии рисунка, подчеркнем следующее.

Рисунок представляет собой сложную языковую форму, имеющую признаки системы.

Для выявления особенностей рисунка как системы необходим его всесторонний морфологический анализ.

Морфологический анализ может затрагивать различные аспекты рисунка: философский, культурологический, профессионально направленный и др.



Формирование современных эффективных методик и педагогических технологий в области рисунка невозможно без использования морфологического анализа рисунка как объекта.

Морфологический анализ рисунка способствует пониманию последовательности освоения окружающего мира: от восприятия через анализ к творческому преобразованию.

Освоение рисунка как учебной формы связано с осмыслением элементов, составляющих его специфическую языковую форму.

Морфологический подход к рисунку формирует внимание как к объективным сторонам действительности, так и к субъективным характеристикам творческой деятельности.

В завершение отметим, что морфология рисунка рассматривается в учебно-методической литературе впервые, данный вопрос требует дальнейшего исследования.

В приложении представлены рисунки известных екатеринбургских художников: Г. Метелева, Н. Мооса, Н. Золотухина, Н. Чеснокова, В. Воловича, Н. Костиной, В. Бушуева, И. Симонова, Ю. Ужегова.

---

---

## Контрольные вопросы

---

---

1. Охарактеризуйте понятие «аналитический рисунок».
2. Охарактеризуйте понятие «перцептивный рисунок».
3. Охарактеризуйте понятие «композиционный рисунок».
4. Охарактеризуйте понятия «геометрическая форма», «простая форма», «сложная форма».
5. Охарактеризуйте принцип перцептивного графического отражения действительности.
6. Дайте характеристику контурного, силуэтного, жестового перцептивного рисунка.
7. Что такое шаговый графический алгоритм аналитического рисунка?
8. Какие три основных вида графических моделей используются в аналитическом рисунке?
9. Раскройте понятия «схематический рисунок», «обобщающий рисунок», «целостный рисунок».
10. В чем заключаются особенности учебного композиционного рисунка?

---

---

## **Использованный библиографический список**

---

---

- 1 Беспалов Б. И. Действие (психологические механизмы визуального мышления) / Б. И. Беспалов. М. : Наука, 1984. 187 с.
- 2 Боров Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Боров. М. : Политиздат, 1975. 399 с.
- 3 Волков Н. Н. Восприятие предмета и рисунка / Н. Н. Волков. М. : Издательство Академии педагогических наук, 1950. 507 с.
- 4 Ильенков Э. В. Личность и творчество / Э. В. Ильенков. М. : Языки русской культуры, 1999. 261 с.
- 5 Ильенков Э. В. Философия и культура / Э. В. Ильенков. М. : Педагогика, 1990. 368 с.
- 6 Ильин Е. П. Психология творчества, креативности, одаренности / Е. П. Ильин. СПб. : Питер, 2009. 448 с.
- 7 Ли Н. Г. Основы ученого академического рисунка / Н. Г. Ли. М. : Эксмо, 2012. 480 с.
- 8 Николаидис К. Естественный путь к рисованию / К. Николаидис. Минск : Попурри, 2003. 208 с.
- 9 Ростовцев Н. Н. Учебный рисунок / Н. Н. Ростовцев. М. : Просвещение, 1985. 256 с.
- 10 Роэм Д. Визуальное мышление: Как продавать свои идеи при помощи визуальных образов / Д. Роэм. М. : Эксмо, 2010. 352 с.
- 11 Стендаль (Бейль Анри Мари). Леонардо да Винчи / Стендаль (Анри Мари Бейль) // История живописи в Италии. М. : ОЛМА Медиа Групп, 2013. 127 с.

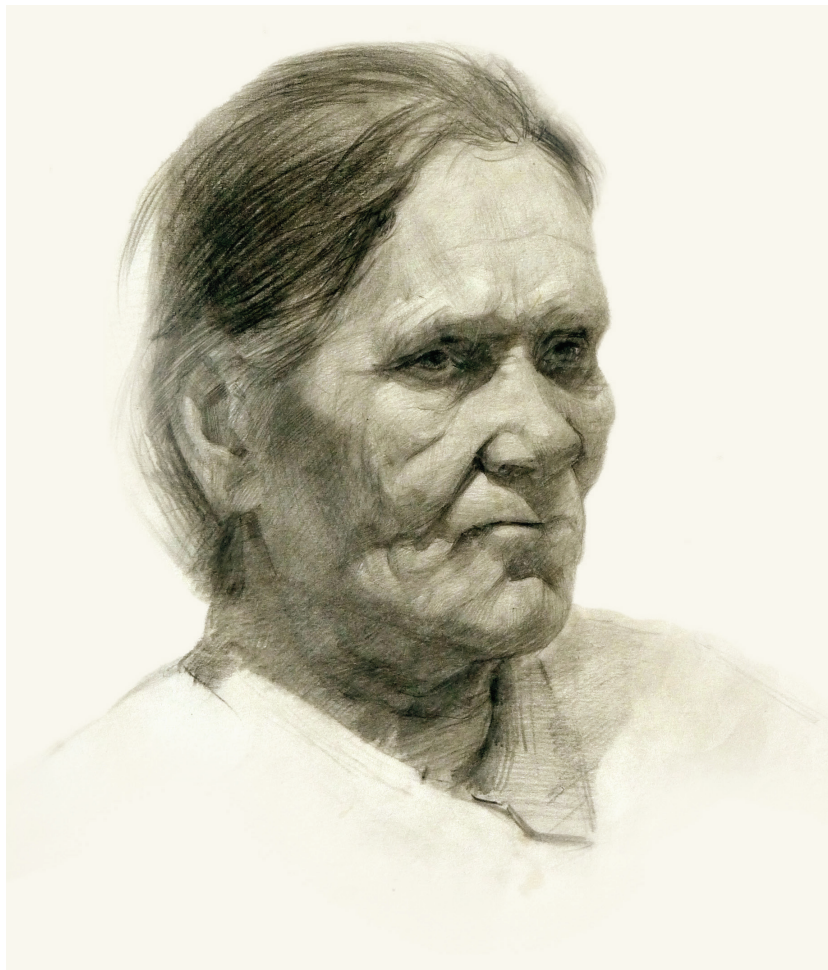
- 12 Тихонов С. В. Рисунок / С. В. Тихонов, В. Г. Демьянов, В. Б. Подрезков. М. : Стройиздат, 1995. 296 с.
- 13 Федоров В. А. Профессионально-педагогическое образование: Теория, эмпирика, практика / В. А. Федоров. Екатеринбург : Изд-во РГППУ, 2001. 330 с.
- 14 Фоли Д. Энциклопедия знаков и символов / Д. Фоли. М. : Вече, АСТ, 1997. 432 с.
- 15 Джованни Чиварди. Рисование: полное руководство / Чиварди Джованни. М. : Манн, Иванов и Фербер, 2016. 448 с.
- 16 Чистяков П. П. Письма. Записные книжки. Воспоминания / П. П. Чистяков. М. : Искусство, 1953. 590 с.
- 17 Чуковский К. И. Репин / К. И. Чуковский. М. : Искусство, 1969.
- 18 Юон К. Ф. Об искусстве / К. Ф. Юон. М. : Искусство, 1959. 330 с.

---

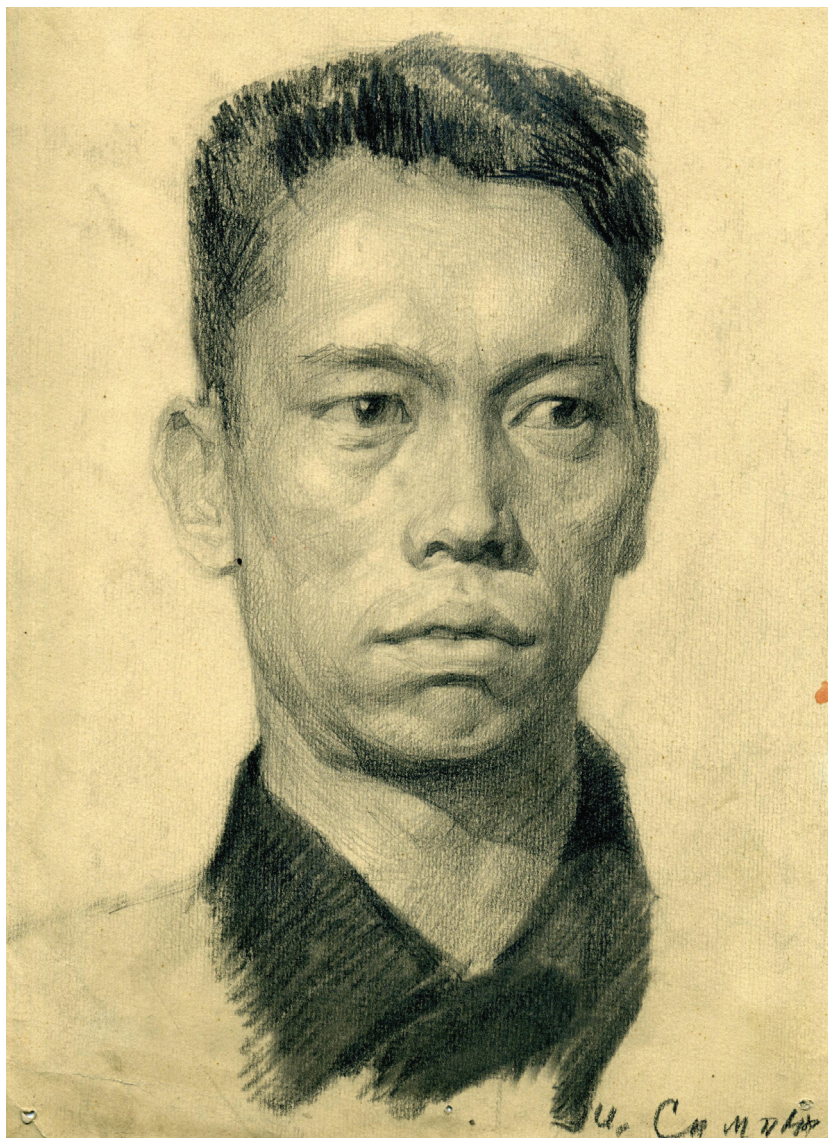
## Иллюстрированное приложение

---

Длительный апперцептивный рисунок



Н. В. Костина. Бабушка Анна. 1953. Собственность художника



И. И. Симонов. Мужской портрет. 1958. Собственность художника



## Перцептивные зарисовки



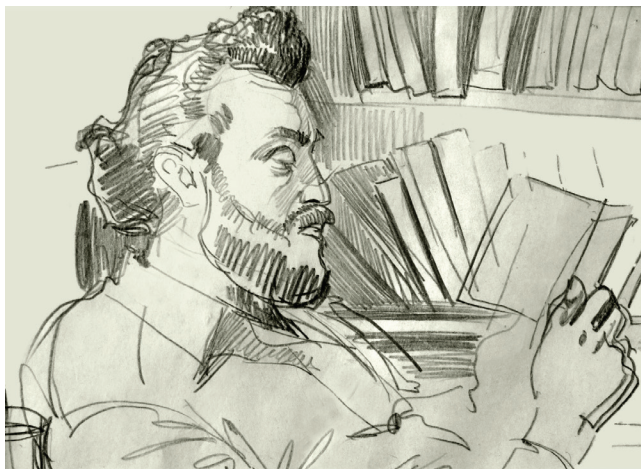
Н. В. Костина. Перцептивные зарисовки. 1950-е гг.  
Собственность художника



Н. В. Костина. Строитель. 1957. Собственность художника



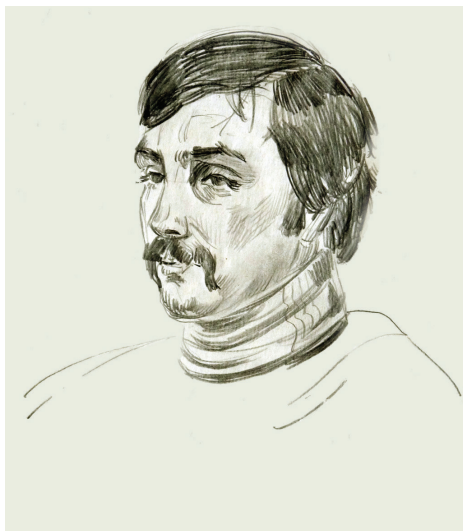
Л. М. Сгибнева. Перцептивный рисунок. 1960-е гг.  
Собственность художника



Л. М. Сгибнева. Перцептивный рисунок. 1960-е гг.  
Собственность художника



Л. М. Сгибнева.  
Перцептивный рисунок.  
1960-е гг. Собственность  
художника



Л.М. Сгибнева. Перцептивный рисунок. 1960-е гг.  
Собственность художника



В. М. Волович. Перцептивный рисунок. 1991. Собственность художника



В. М. Волович. Перцептивный рисунок. 1991. Собственность художника



В. М. Волович. Парижские зарисовки. 1989. Собственность художника



## Перцептивный рисунок



Н. И. Золотухин. 1986



Н. И. Золотухин. 1985



В. М. Волович. 1993

## Перцептивный рисунок



В. М. Волович. 1994



Н. Н. Моос. 1958



Н. Н. Моос. 1957



Н. Н. Моос. 1958



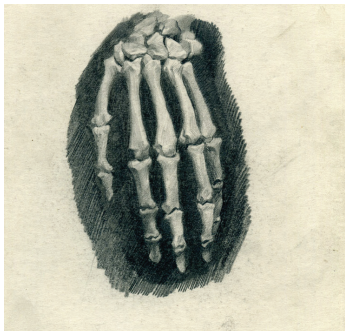


Н. Н. Моос. Перцептивный рисунок. 1958.  
Собственность семьи художника



Ю. П. Ужegov. Перцептивный рисунок. 1993. Собственность художника

## Аналитический рисунок



И. И. Симонов. 1953.



Н. Г. Чесноков. 1960-е гг.



Н. Г. Чесноков. 1960-е гг.



Н. Г. Чесноков. 1960-е гг.



Н. Г. Чесноков. 1960-е гг.



Н. Г. Чесноков. 1960-е гг.



## Аналитический рисунок



Н. Г. Чесноков. 1970.  
Собственность семьи художника



Н. Г. Чесноков. 1974.  
Собственность семьи художника



Н. Г. Чесноков.  
Собственность семьи художника



Н. Г. Чесноков. 1978.  
Собственность семьи художника

## Композиционный рисунок

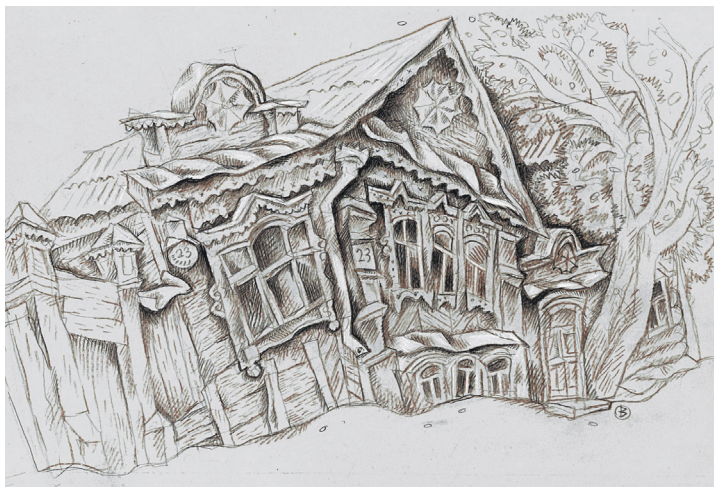


Н. В. Костина. Эскизы. 1983. Собственность художника



Н. В. Костина. Эскизы. 1983. Собственность художника





В. М. Волович. Композиционный рисунок. 1991.  
Собственность художника



В. М. Волович. Композиционный рисунок. 1991.  
Собственность художника

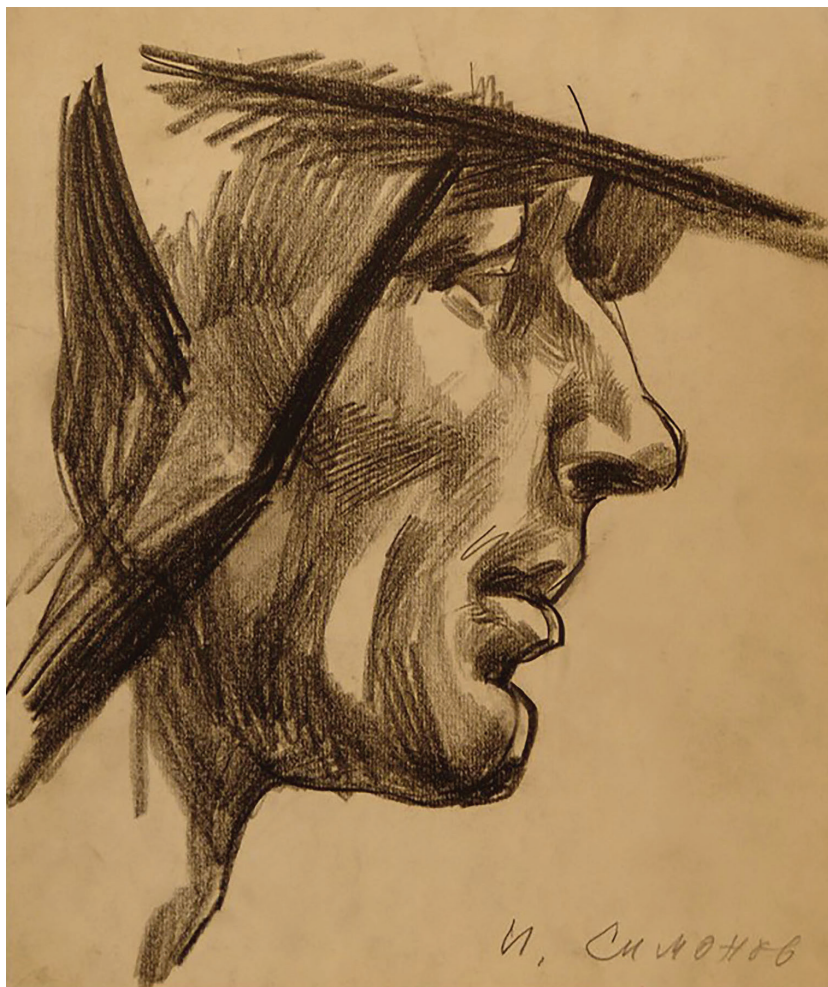


В. М. Волович. Композиционный рисунок. 1982.  
Собственность художника





В. М. Волович. Композиционный рисунок. 1982.  
Собственность художника



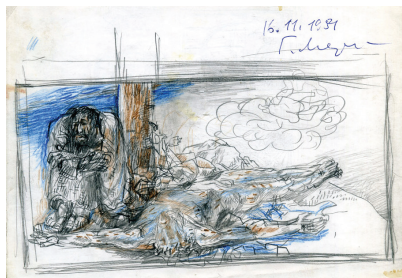
И. И. Симонов. Композиционный рисунок. 1965.  
Собственность художника





В. Я. Бушуев. Композиционный рисунок. 1996.  
Собственность художника

## Композиционный рисунок



Г. С. Метелев. 1981.  
Собственность семьи художника



Г. С. Метелев. 1981



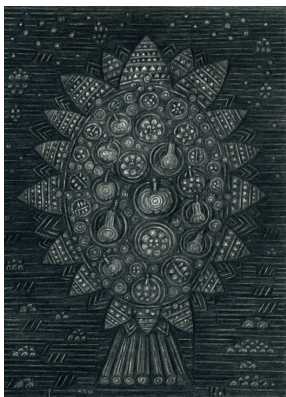
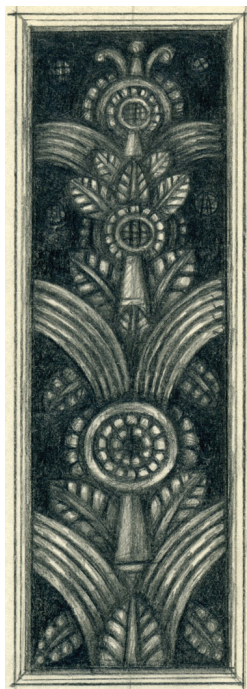
Н. Н. Моос. 1960-е гг.



Г. С. Метелев. 1980



Композиционный рисунок



Н. И. Золотухин. 1980-е гг. Собственность семьи художника

*Учебное издание*

**Степанова Татьяна Михайловна**

## **МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РИСУНКА**

Редактор И. В. Меркурьева  
Верстка О. П. Игнатьевой

Подписано в печать 12.12.2016. Формат 60×84/16.  
Бумага писчая. Печать цифровая. Гарнитура Charter.  
Уч.-изд. л. 3,2. Усл. печ. л. 4,4. Тираж 50 экз.  
Заказ 438

Издательство Уральского университета  
Редакционно-издательский отдел ИПЦ УрФУ  
620049, Екатеринбург, ул. С. Ковалевской, 5  
Тел.: 8(343)375-48-25, 375-46-85, 374-19-41  
E-mail: rio@urfu.ru

Отпечатано в Издательско-полиграфическом центре УрФУ  
620075, Екатеринбург, ул. Тургенева, 4  
Тел.: 8(343) 350-56-64, 350-90-13  
Факс: 8(343) 358-93-06  
E-mail: press-urfu@mail.ru



